

*Амелии, которая обожает принцесс,
и Оливии, которая предпочитает драконов*



FABULOUS MONSTERS

Dracula, Alice, Superman,
and Other Literary Friends

Alberto Manguel

АЛЬБЕРТО МАНГЕЛЬ

Воображаемые

ДРУЗЬЯ

*Как Дракула, Алиса, Супермен
и другие учили меня жизни*

С иллюстрациями автора

Перевод с английского

АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

Москва, 2026

УДК 821:159.92
ББК 83.3(0):88.53
М23

Переводчик МАРИЯ ЕЛИФЁРОВА
Научный редактор МАРИЯ КРИВОШЕИНА
Редактор РОЗА ПИСКОТИНА

Мангель А.

М23 Воображаемые друзья: Как Дракула, Алиса, Супермен и другие учили меня жизни / Альберто Мангель ; Пер. с англ. — М. : Альпина нон-фикшн, 2026 — 282 с. : ил.
ISBN 978-5-00223-424-0

Известный библиофил Альберто Мангель, который, по его собственным словам, представляет свою жизнь «как перелистывание страниц множества книг», исследует, как литературные герои живут с нами с детства, меняются сами и меняют нас. Эти вымышленные люди учат нас понимать мир и порой становятся более значимыми и настоящими, чем реальные. 37 героев Мангеля очень разные. Тут и Красная Шапочка, и библейские праведники; часто это не протагонисты, как в случае с господином Бовари, Гертрудой или Фиби из «Над пропастью во ржи». Мангель рассказывает, чем все они привлекли его, какие истины ему открыли, почему актуальны в наше время, а заодно побуждает нас вспомнить и переосмыслить собственные литературные привязанности. Легкий, местами ироничный стиль изложения, оттеняющий и одновременно подчеркивающий глубину и неожиданность мыслей, поддерживается забавными авторскими рисунками.

УДК 821:159.92
ББК 83.3(0):88.53

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обратиться по адресу mylib@alpina.ru

- © Alberto Manguel, 2019
c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria
www.schavelzongraham.com
- © Издание на русском языке перевод,
оформление. ООО «Альпина нон-фикшн»,
2026

ISBN 978-5-00223-424-0 (рус.)
ISBN 978-0-300-24738-1 (англ.)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	7
--------------------------	---

ВООБРАЖАЕМЫЕ ДРУЗЬЯ

Господин Бовари.....	27
Красная Шапочка	33
Дракула.....	39
Алиса	43
Фауст	51
Гертруда	55
Супермен.....	61
Дон Жуан	69
Лилит	73
Вечный Жид.....	79
Спящая красавица	85
Фиби	91
Сон Чжин	97
Джим	103
Химера.....	113
Робинзон Крузо	119
Квикег	127
Тиран Бандерас	133

Сид Ахмед Бен-инхали	141
Иов	151
Квазимодо	157
Кейсобон	163
Сатана	173
Гиппогриф	179
Капитан Немо	185
Чудовище Франкенштейна	193
Песочный человек	199
Иона	205
Донна Эмилия	221
Виндиго	225
Дедушка Хайди	231
Умная Эльза	237
Долговязый Джон Сильвер	241
Карагёз и Хадживат	247
Эмиль	253
Синдбад	261
Уэйкфилд	265
<i>Благодарности</i>	271
<i>Источники</i>	273

ПРЕДИСЛОВИЕ

— Это детеныш, — с готовностью ответил Зай Атс. Он подошел к Алисе и, представляя ее, широко повел обеими руками, приняв одну из англосаксонских поз. — Мы только сегодня ее нашли! Это самый настоящий, живой детеныш — живет некуда!

— А я-то всегда был уверен, что дети — просто сказочные чудища, — заметил Единорог. — Как ты сказал? Она живая?

— Она говорящая, — торжественно отвечал Зай Атс.

Единорог задумчиво посмотрел на Алису и проговорил:

— Говори, детеныш!

Губы у Алисы дрогнули в улыбке, и она сказала:

— А знаете, я всегда была уверена, что единороги — просто сказочные чудища! Я никогда не видала живого единорога!

— Что ж, теперь, когда мы увидели друг друга, — сказал Единорог, — можем договориться: если ты будешь верить в меня, я буду верить в тебя! Идет?

Льюис КЭРРОЛЛ.

*Сквозь зеркало и что там увидела Алиса,
или Алиса в Зазеркалье¹*

¹ Пер. Н. Демуровой. — Здесь и далее примечания переводчика, если не указано иное.

Туристические гиды предлагают нам экскурсии по нелегким маршрутам Одиссея и Дон Кихота. Нам показывают облупившиеся здания, где якобы находятся спальня Дездемоны и балкон Джульетты. Нас уверяют, что в Колумбии есть Макондо, та самая деревушка, где жил Аурелиано Буэндиа, а один из островов архипелага Хуан-Фернандес может похвастаться тем, что несколько столетий назад дал приют империалисту-одиночке Робинзону Крузо. Вот уже много лет Британская почтовая служба завалена корреспонденцией, адресованной Шерлоку Холмсу, Бейкер-стрит, 221б, а Чарльз Диккенс в свое время получал поток гневных писем, обвиняющих его в смерти Крошки Нелл из «Лавки древностей». Биология говорит нам, что мы произошли от существ из плоти и крови, но в глубине души мы знаем, что мы сыны и дочери призраков из чернил и бумаги. Когда-то Луис де Гонгора так определил их:

А Сон, податель пьес неутомимый,
В театре, возведенном в пустоте,
Прекрасной плотью облачает тени...¹

Слово *fiction* вошло в английский язык в начале XV в. в значении «нечто вымышленное или воображаемое». И произошло оно, как говорят нам этимологические словари, — через посредство французского языка — от причастия прошедшего времени латинского глагола *fingerе*, означавшего «месить или лепить из глины». Таким образом, *fiction* — это своего

¹ Пер. П. Грушко.

рода словесный Адам, вылепленный из первозданного праха по образу и подобию Автора, тот, в кого Автор вдохнул дыхание жизни. Возможно, именно поэтому, вопреки всему, лучшие из вымышленных персонажей зачастую кажутся более живыми, чем наши знакомые из плоти. Они меняют сюжет при каждом нашем прочтении, высвечивая одни сцены и затеняя другие, добавляя ошеломляющий эпизод, о котором мы почему-то забыли, или деталь, которая прежде оставалась незамеченной. Предостережение Гераклита о времени верно для каждого читателя: мы никогда не входим дважды в одну и ту же книгу.

Для читателей открытие мира часто происходит на страницах книг. Когда Алиса встречается в Зазеркалье Шалтая-Болтая, сидящего в опасном положении на узкой стене, она заботливо спрашивает его, не думает ли он, что внизу ему будет спокойнее. «К чему мне падать? — ворчит в ответ Шалтай. — Но даже если б я упал — что совершенно исключается, — но даже если б это вдруг случилось... — Он делает торжественную паузу. — *Король обещал мне... Да, он так мне прямо и сказал, что он...*» — «...Пошлет всю свою конницу, всю свою рать!» — перебивает Алиса довольно неблагоприятно. Шалтай внезапно впадает в истерику. «Ты подслушивала под дверью... за деревом... в печной трубе... А не то откуда бы тебе об этом знать!» — кричит он. «Нет, я не подслушивала, — отвечает Алиса очень вежливо. — Я узнала об этом из книжки». Ни один истинный читатель не удивился бы Алисиному объяснению.

Читатели всего мира преклоняются перед такими авторами, как Шекспир и Сервантес, но эти люди,

увековеченные на внушительных строгих портретах, не столь осязаемы, как их бессмертные творения. Король Лир и леди Макбет, Дон Кихот и Дульсинея — реальные личности даже для многих из тех, кто никогда не читал книг про них. Нам больше известно о хитросплетениях страстей царицы Дидоны и Дон Жуана, чем о личной жизни Вергилия и Мольера, за исключением тех аспектов, которые раскрыты в романах Германа Броха¹ и Михаила Булгакова. Читатели всегда знали, что мечты и вымысел дают жизнь миру, который мы называем реальным.

Данте хорошо это понимал. Оставив позади страшные врата с надписью, повелевающей оставить все надежды, в IV песни «Ада» Вергилий показывает Данте «высокий замок»², где обитают души праведников, родившихся до пришествия Христа. Среди мужчин и женщин «с неторопливым и спокойным взглядом», которых Данте там видит, он замечает Энея, героя, придуманного Вергилием, и упоминает его буквально в двух словах: «и Эней». Данте как будто понимает, что если он решил наделить Вергилия сложной реальностью, необходимой для него как одного из трех главных героев «Комедии», то воображаемый персонаж (Эней) не может обладать таким же литературным весом, как персонаж, вообразивший его (Вергилий). Эней существует в «Комедии», но только как мимолетная тень, чтобы Вергилий мог укорениться в сознании читателя не просто как исторический

¹ Герман Брох (1886–1951) — австрийский писатель, автор романа «Смерть Вергилия». — *Прим. ред.*

² Здесь и далее пер. М. Лозинского.

автор «Энеиды», но и как запоминающийся спутник в странствиях Данте.

В мои подростковые годы благодаря одному не лишённому странностей школьному учителю мы прочли кое-что из трудов Эдмунда Гуссерля по феноменологии, которые захватили наши идеалистические умы. Хотя взрослый мир по большей части, похоже, требовал, чтобы нас волновали только осязаемые вещи, Гуссерль, к нашему восторгу, заявлял, что мы способны формировать связь — даже глубокую связь — с вещами, которые считаются несуществующими. Насколько известно, нет доказательств осязаемого существования русалок и единорогов, хотя в средневековых китайских bestiариях и утверждается, что единороги попадают на глаза редко по причине их крайней врожденной пугливости. И тем не менее Гуссерль настаивал, что человеческий ум можно специально направлять на эти воображаемые сущности и создавать между нами и ними то, что он неопозитивно называет «нормальными диадическими отношениями». Я установил такие отношения с сотнями подобных существ.

Но не всякий литературный персонаж становится избранником читателя; лишь наши самые любимые герои следуют за нами на протяжении всей жизни. Что касается меня, я не переживаю как собственные, несомненно, душераздирающие страдания Ренцо и Лючии в «Обрученных»¹, Матильды де ла Моль и Жюльена Сореля в «Красном и черном» или

¹ Речь идет о романе Алессандро Мандзони (1785–1873) «Обрученные» (1827), считающемся одним из важнейших текстов итальянской литературы XIX в. — *Прим. науч. ред.*

озабоченного своим положением семейства Беннет из «Гордости и предубеждения». Мне ближе праведный гнев графа Монте-Кристо, непоколебимая уверенность в себе Джейн Эйр, рассудительная меланхолия господина Теста у Поля Валери. Есть у меня немало и более близких товарищей: честертоновский «Человек, который был Четвергом» волшебным образом помогает мне справляться с абсурдом повседневной жизни; Приам учит оплакивать смерть младших друзей, а Ахилл — любимых старших; Красная Шапочка и пилигрим Данте ведут меня через темные леса по дороге жизни; сосед Санчо, изгнанник Рикоте, позволяет мне понять кое-что о печально известном явлении — предрассудках. И таких очень много.

Возможно, одно из главных привлекательных свойств этих сказочных чудищ — их множественные и изменчивые идентичности. Укорененные в собственных историях, вымышленные персонажи не умеются внутри книги, будь она тонкая или толстая. Гамлет рождается уже взрослым под глухими аркадами Эльсинора и умирает еще молодым среди груды трупов в одном из пиршественных залов замка, но поколения читателей извлекают из мрака ненаписанной истории его жизни и фрейдистское детство, и посмертную политическую карьеру — в Третьем рейхе, например, он был самым популярным персонажем на немецкой сцене. Мальчик-с-пальчик вырос, Елена стала сморщенной старухой, бальзаковский Растиньяк работает в Международном валютном фонде, Одиссей потерпел кораблекрушение на побережье Лампедузы, Ким устроился в британский МИД, Пиноккио

чахнет в концентрационном лагере для детей в Техасе¹, принцесса Клевская вынуждена искать работу в Скид-Роу². В отличие от своих читателей, которые стареют и никогда не становятся молодыми вновь, литературные герои — и такие, какими они были, когда мы читали их истории впервые, и такие, какими они стали после множества прочтений. Каждый вымышленный персонаж подобен Протею, морскому божееству, которому Посейдон даровал способность превращаться в любую из форм во Вселенной. «Я сам знаю, кто я таков, — говорит Дон Кихот во время одного из своих первых приключений, когда сосед пытается убедить его, что он не воображаемый персонаж его любимых рыцарских романов, — и еще я знаю, что имею право назваться не только теми, о ком я вам рассказывал, но и всеми Двенадцатью Пэрами Франции, а также всеми Девятью Мужами Славы, ибо подвиги, которые они совершили и вместе и порознь, не идут ни в какое сравнение с моими»³. Дон Кихот с эмпатией воспринимает множество разных личностей персонажей своих книг.

К вопросу об этимологии. Как и *симпатия*, слово *эмпатия* происходит от греческого корня *πάθος*, означающего «терпеть» или «подвергаться». Слово *empathes* в смысле «подвергающийся сильному воздействию» редко встречается в греческом корпусе. Аристотель,

¹ Отсылка к резонансным событиям 2021 г., когда в палаточном лагере Техаса, на военной базе Форт-Блисс в Эль-Пасо, в ожидании воссоединения с семьями содержались в ужасающих условиях более чем 2000 подростков, которые в одиночку пересекли границу США и Мексики. — *Прим. ред.*

² Бедный район Лос-Анджелеса.

³ Пер. Н. Любимова.

например, использует этот термин лишь однажды, в своем трактате «О сновидениях», имея в виду панический страх труса, увидевшего во сне приближение врагов. В английском языке слово *empathy* сравнительно недавнее изобретение. В 1909 г. Эдвард Брэдфорд Титченер, психолог Корнеллского университета, предложил этот термин в качестве перевода немецкого *Einfühlung*. По мнению Титченера, этот эмоциональный импульс «вчувствования» во что-то или в кого-то — стратегия, которую мы используем для того, чтобы найти во внешних примерах (как в аристотелевском сновидении труса) решения своих внутренних конфликтов. Эмпатия, полагает Титченер, исцеляет «Я».

Дэвид Юм пришел к этому раньше. В 1739 г., в своем «Трактате о человеческой природе», он заметил: «И действительно, вполне очевидно, что, когда мы симпатизируем аффектам и чувствам других, эти душевные движения сперва возникают в нашем духе в качестве простых идей и мы представляем их себе принадлежащими другому лицу так же, как представляем любой другой факт. Очевидно также, что идеи чужих аффектов превращаются в те самые впечатления, которые они воспроизводят, и что аффекты возникают в соответствии с теми образами, которые мы о них составляем»¹. Гуссерль сказал бы, что эти «другие» необязательно должны быть из плоти и крови.

Мой собственный опыт был гуссерлевским. Свою автобиографию можно конструировать по-разному: из мест, где вы жили, из снов, которые вы видели

¹ Пер. С. И. Церетели, В. В. Васильева, В. С. Швырева.

и помните до сих пор, из примечательных встреч со знаменитостями, просто в хронологическом порядке. Я всегда представлял свою жизнь как перелистывание страниц множества книг. Мое чтение, образующее воображаемую картографию, определяет практически каждый аспект моих внутренних переживаний, и я могу проследить до определенного абзаца или строки почти все, что, как мне кажется, знаю о самых важных вещах.

На страницах, описывающих дальние страны и дела минувших дней, мы наблюдаем и современный опыт. В наше собственное печальное время вынужденные миграции, не теряющие надежды беженцы, потерпевшие кораблекрушение просители убежища — все это отражено в образе Одиссея, пытающегося обрести свой дом. В исследовании, проведенном в 1992 г. сотрудником Гвадалахарского университета в Мексике, один из опрошенных мигрантов так описывал свои попытки добраться до США: «Север похож на море, — сказал этот человек. — Когда путешествуешь нелегально, тебя тащит, как хвост животного, как мусор. Я представлял себе, как море прибывает мусор к берегу, и говорил себе: я просто будто в океане, меня снова и снова выбрасывает». Это опыт Одиссея, покинувшего Калипсо в новой попытке достичь Итаки, но опасавшегося, что его ждет жалкий конец:

Так говорил он. Внезапно волна исполинская сверху
С страшным обрушилась шумом на плот и его
закрутила.
Сам он далеко упал от плота, из руки ослабевшей

И я покажу тебе нечто, отличное
От тени твоей, что утром идет за тобою,
И тени твоей, что вечером хочет подать тебе руку;
Я покажу тебе ужас в пригоршне праха¹.

Это в точности мои чувства.

Первой показавшей мне ужас «пригоршней праха», насколько я помню, был красивый жених-разбойник из сказки братьев Гримм. Его нареченная невеста тайком попадает в его дом и обнаруживает, что ее жених — главарь банды убийц. Спрятавшись за бочкой, она видит, как будущий муж и его сообщники затаскивают в дом кричащую, плачущую девушку. «Дали они ей выпить три полных стакана вина: один стакан белого, другой красного, а третий янтарного, и у нее от этого напитка разорвалось сердце. Потом сорвали они с нее красивое платье, положили ее на стол, порубили на куски ее красивое тело и посыпали его солью»². Сказка, конечно, заканчивается наказанием преступников «за их разбойные дела», но для меня это был не конец. Роберт Льюис Стивенсон рассказывал про свой повторяющийся кошмар — «некий оттенок коричневого, против которого он ни капли не возражал во время бодрствования, но испытывал к нему страх и отвращение в сновидениях»³. И много ночей потом меня преследовало видение трех цветов вина, бросающих свой призматический свет на куски расчлененного тела.

¹ Пер. А. Сергеева.

² Пер. Г. Петникова.

³ Из эссе Стивенсона «Глава о снах» (A Chapter on Dreams, 1892). Пер. М. Елифёровой.

Мой отец был дипломатом, и поэтому мое детство проходило в основном в переездах с места на место. Комнаты, в которых я спал, слова, которые доносились снаружи, и ландшафты вокруг постоянно менялись. Неизменной оставалась лишь моя библиотечка, и я помню огромное облегчение, которое ощущал, когда, оказываясь в очередной раз в незнакомой кровати, открывал свои книги и там на ожидаемой странице находил тот же старый сюжет и ту же старую иллюстрацию. Дом для меня находился в сказках — как в физическом предмете, который я держал в руках, так и в печатном слове. Когда Крот из «Ветра в ивах» возвращается в свой домишко из большого внешнего мира, он блуждает взглядом по старой комнате, видит, как в ней все просто и скромно, и понимает, как много это для него значит. Помню что-то вроде укола зависти, — чувство, которое я испытывал, зная, что ему есть куда возвращаться: «что этот домик — это его домик и что на все эти предметы, которые так ему рады, он может положиться и рассчитывать, что они всегда приветят его — радостно и душевно»¹.

Любовь пришла ко мне примерно тогда, когда мне исполнилось восемь, мы переехали в Буэнос-Айрес, и я получил собственную комнату, где мог держать книги. Она пришла более или менее в то же время, что и страх, и тоже через одну из сказок братьев Grimm «Настоящая невеста», более утонченную версию истории о Золушке, в которой влюбленные с самого начала знают, что предназначены друг для друга и после череды магических препятствий воссоединяются, чтобы

¹ Пер. И. Токмаковой.

жить долго и счастливо. Я знал, что где-то меня, безусловно, ждет моя пока еще безымянная возлюбленная. Позже, в подростковом возрасте, когда во мне пробудилось первое эротическое волнение, я боялся, что, если изъяслять свои чувства напрямую, моя откровенность будет восприниматься как оскорбительная и отталкивающая. Однако адресованные Ромео слова Джульетты предостерегали меня от искусственной застенчивости: «Если ж ты находишь, / Что слишком быстро победил меня, / Нахмурюсь я, скажу капризно: “Нет”, / Чтoб ты молил. Иначе — ни за что!»¹ Я стал следовать ее совету с неоднозначными результатами.

Когда наконец я впервые по-настоящему влюбился и пытался разобраться в своих чувствах — смеси из замешательства, неги и триумфа, мне прояснила их строчка, которой завершается «Ким» Киплинга, — о том, что чувствовал лама по отношению к своему чела: «Он сложил руки на коленях и улыбнулся как человек, обретший спасение для себя и для того, кого он любит»². А еще я находил отзвук своей слепой головокружительной преданности в словах, которые обезглавленный ученик Лин говорит своему наставнику в восточной сказке Маргерит Юрсенар³ «Как был спасен Вань Фу». Видя перед собой призрак своего ученика, Вань Фу говорит ему: «Я думал, что ты умер». А Лин отвечает ему: «Вы ведь живы, так как же мог умереть я?»⁴ И правда, как?

¹ Пер. Т. Щепкиной-Куперник.

² Пер. М. Клягиной-Кондратьевой.

³ Маргерит Юрсенар (1903–1987) — французская писательница, автор сборника «Восточные новеллы» (1938). — *Прим. науч. ред.*

⁴ Пер. В. Жуковой.

Садег Хедаят¹ в «Слепой сове» заверяет нас, что «на протяжении всей жизни смерть нас ведет»². Благодаря «Слепой сове» и другим историям теперь я чувствую, что у меня есть как минимум путеводитель по этому маршруту, который поможет мне, когда мне придется им пройти. Для начала я знаю, что смерть будет не существительным, а глаголом. Когда в «Королевской дороге» Андре Мальро³ рассказчик упоминает о смерти в присутствии своего агонизирующего друга, тот реагирует возмущенно и гневно: «Смерти... нет... Есть только... я... Я... который должен умереть...»⁴ А толстовский Иван Ильич описывает для меня это ощущение чувства конца так: «С ним сделалось то, что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед, а едешь назад, и вдруг узнаешь настоящее направление». Мне кажется, я точно знаю, что он имеет в виду. Однако, если бы я мог выбрать себе смерть, я выбрал бы судьбу писателя Бергота в саге Пруста: «Бергота похоронили, но всю траурную ночь его книги, выставленные по три в освещенных витринах, бодрствовали, словно ангелы с простертыми крыльями, и казались символом воскресения того, кого больше не было»⁵.

В минуты нерешительности, тоски и сомнения мне всегда помогает совет, который Страшила дает Дороти, когда они подходят к Темному Лесу, — просто

¹ Садег Хедаят (1903–1951) — иранский писатель, считающийся одним из родоначальников модернизма в Иране. — *Прим. науч. ред.*

² Пер. А. Розенфельд.

³ Андре Мальро (1901–1976) — французский писатель. — *Прим. науч. ред.*

⁴ Пер. Н. Световидовой.

⁵ Из романа «Пленница». Пер. А. Франковского.

в силу его здравого смысла: «Если дорога привела нас в лес, рано или поздно она выведет нас из него! — говорит он. — А поскольку там, где кончается дорога, находится Изумрудный город, нам все равно надо идти по ней до самого конца»¹. Конечно. Когда же наши спутники не умеют так воодушевить, как Страшила, я вспоминаю старика из рассказа Хуана Рульфо² «Прислушайся, не лают собаки?», который несет на спине своего раненого сына Игнасио к доктору в дальнюю деревню. Игнасио не понимает, что должен подбодрять своего измученного отца, говоря ему, что слышит лай деревенских собак, даже если он на самом деле их не слышит. «И ты не слышал, как они лают, Игнасио? — говорит отец ему в финале, когда они наконец добираются. — Даже надеждой и той меня не поддержал»³.

Дружба, партнерство, любовь подразумевают поддержку надеждой — на то, чего еще нет, чего, возможно, никогда не будет. Вирджиния Вулф в романе «На маяк» показывает крах этой надежды, когда миссис Рэмзи обещает своему шестилетнему сыну Джеймсу поездку на маяк, «если завтра погода будет хорошая». «Да, но только, — отвечает его отец, — погода будет плохая». И Вулф комментирует: «Окажись под рукой топор, кочерга или другое оружие, каким бы можно пробить отцовскую грудь, Джеймс бы его прикончил

¹ Пер. С. Белова.

² Хуан Рульфо (1917–1986) — мексиканский писатель, считается одним из самых значимых латиноамериканских авторов XX в. — *Прим. науч. ред.*

³ Пер. П. Глазовой.

на месте»¹. Я часто ощущаю тот же мстительный порыв, что и Джеймс, и мне хочется отомстить патерналистскому внешнему миру и, подобно королю Лиру, «свершить дела такие... / Не знаю, что; но то, что ужаснет / Вселенную»².

Не только в любви, смерти и мести меня поддерживают и наставляют мои воображаемые друзья. Время от времени они помогают мне в писательстве. Лучший совет, как приступить к работе, когда вдохновение отказывает, я получил от Гарриет Вэйн, автора детективов в романе Дороти Ли Сэйерс «Возвращение в Оксфорд». В предыдущем романе лорд Питер Уимзи — сыщик-аристократ — спас ее от виселицы и теперь хочет на ней жениться, но как возможны для нее гармоничные отношения с тем, кому она обязана своей жизнью? В «Возвращении в Оксфорд» Гарриет пытается написать Уимзи письмо о деликатном деле, касающемся его племянника, но не может найти нужный тон. После нескольких неудачных попыток она наконец говорит себе: «Да что ж со мной такое, черт побери? ...Почему я не могу написать нормальное письмо на заданную тему?»³ Затем она садится и пишет. Я уже и не помню, как часто это суровое назидание помогало мне выполнить свою работу.

Иногда совет хорош, но я не могу ему последовать, как, например, когда Король из «Алисы в Стране чудес» говорит Белому Кролику: «Начни с начала и продолжай, пока не дойдешь до конца. Как

¹ Пер. Е. Суриц.

² Пер. Т. Щепкиной-Куперник.

³ Пер. А. Борисенко, Е. Кузнецовой.

дойдешь — кончай!»¹ Или когда в «Маленьких женщинах» Джо закрывается в своей комнате, надевает свой «костюм для бумагомарания» и, как она выражается, «падает в водоворот», отдаваясь творчеству всей душой и сердцем, «потому что не могла успокоиться, пока не допишет»². Я редко могу похвастаться столь неистощимой творческой энергией.

Краеугольным камнем веры для меня, который с годами становится все прочнее, стали слова аббата мастеру книжных миниатюр в рассказе Киплинга «Око Аллаха»: «Но для боли душевной, кроме Милости Божьей, есть только одно лекарство — мастерство, учение или же другое полезное движение ума»³. Мои воображаемые друзья помогают мне совершать эти полезные движения.

В самой захватывающей из автобиографий, «Отец и сын», Эдмунд Госс⁴ рассказывает, что в строгом кальвинистском укладе его родителей художественной литературе не было места. «Никогда за все мое раннее детство никто не обращался ко мне с волнующим вступлением: “Жили-были...” Мне рассказывали о миссионерах, но не о пиратах; я знал о колибри, но никогда не слышал о феях. Джек — убийца великанов, Румпельштильцхен и Робин Гуд не были мне знакомы, и хотя я понимал кое-что о волках, Красная Шапочка была для меня незнакомкой даже по имени.

¹ Пер. Н. Демуровой.

² Цитируется сиквел романа «Хорошие жены». Пер. А. Матвеевой.

³ Пер. Е. Лихтенштейна.

⁴ Эдмунд Госс (1849–1928) — английский прозаик, поэт и литературный критик. Его мемуары «Отец и сын» были опубликованы анонимно в 1907 г. с подзаголовком «Исследование двух темпераментов». — *Прим. науч. ред.*

Что касается моей “посвященности”, не могу отделаться от мысли, что родители совершили ошибку, исключив воображаемое из моего взгляда на факты. Они хотели воспитать меня правдивым; но в результате делали скептическим позитивистом. Если бы они окутали меня мягкими складками сверхъестественных фантазий, мой ум, возможно, дольше довольствовался бы некритичным следованием их традициям».

В далеком детстве моего поколения, окутанном мягкими складками сверхъестественных фантазий, нашими товарищами по играм были Пеппи Длинныйчулок и Пиноккио, пират Сандокан¹ и волшебник Мандрагора²; современные дети, надо полагать, играют с Гарри Поттером и его друзьями, а также с чудовищами Мориса Сендака³. Все эти сказочные чудища ничего от нас не требуют, их не смущают наши слабости и неудачи. Теперь, когда мне многое не под силу, Сандокан вновь призывает меня к оружию, Мандрагора заставляет искать отмщения глупцам, пока Пеппи терпеливо вновь и вновь предлагает плевать на условности и следовать собственному чутью, а Пиноккио постоянно спрашивает, почему, вопреки словам Голубой феи, для счастья недостаточно быть добрым и честным. И я, как в те далекие дни, не могу найти правильного ответа.

¹ Персонаж романов итальянского писателя Эмилио Сальгари (1862–1911).

² Персонаж комиксов американского писателя Ли Фалька (1911–1999).

³ Морис Сендак (1928–2012) — американский писатель и художник-иллюстратор. В первую очередь известен как автор детской иллюстрированной книги «Там, где живут чудовища» (1963). — *Прим. науч. ред.*

ВООБРАЖАЕМЫЕ ДРУЗЬЯ

Господин Бовари

Из них двоих он играет вторую скрипку: более прозаичный, менее импульсивный, смирившийся с благопристойной анонимностью, персонаж, с которым Флобер себя не отождествляет. Он тот, кто дает Эмме повод для неверности, хотя никогда не требовал от нее быть верной. Он тот, кто ведет честную, размеренную жизнь труженика, не претендуя ни на что, кроме тихого довольства, без всяких неожиданностей. Правда, ему не хватает обаяния. Никто не испытывает к нему



всепоглощающей страсти, никто не представляет себе, как он ночами взбирается на балконы или сражается на дуэли на заснеженной поляне. И все же господин Бовари — абсолютно необходимый персонаж. Вспомним, что роман начинается с него, а не с Эммы, и заканчивается им же. Без него Эмма не имела бы смысла, она никогда не стала бы романтической героиней, она никогда не познала бы страсти или экстатического блаженства. Сформулирую яснее: господин Бовари существует для того, чтобы его госпожа могла исполнить то, что ей уготовано трагической судьбой.

Правда в том, что Шарлю Бовари не хватает воображения. Его довольно невозмутимое поведение — плод унылой черно-белой жизни. Уже мальчиком он был немного занудой. На первых страницах романа Флобер описывает его как неловкого и робкого подростка, который едва может назвать свое имя в ответ на вопрос учителя. Он не вызывает ни доверия, ни нежности. В первый день занятий учитель заставляет его двадцать раз проспрягать «в тетради *ridiculus sum* [я смешон (лат.)]»¹. Мальчик не жалуется. Позже отец решает, что он будет изучать медицину, а мать выбирает, где сын будет жить. Шарль, ставший теперь господином Бовари, позволяет другим принимать за него все решения.

Художественная правда чужда его духу. Сентиментальная проза, в которой Эмма находит себе образцы, по его мнению, лишена смысла. Для господина Бовари беллетристики не существует. В театре,

¹ Здесь и далее, если не обозначено иное, использован перевод Н. Любимова.

присутствуя с Эммой на представлении «Лючии ди Ламмермур» и видя страсть, с которой Эдгар объясняется в любви к героине, он недоумевает: «За что вон тот синьор преследует ее?» — «Да нет же, — раздраженно отвечает Эмма, — это ее возлюбленный». Шарль по-прежнему не понимает. «Молчи!» — огрызается Эмма. Он без задней мысли защищается: «Ты же знаешь, я люблю, чтобы мне все было ясно». Эмма не может заставить его понять, что в реальной жизни, так же как в опере, любовную страсть невозможно объяснить: либо ты понимаешь это нутром, либо тебе это навеки недоступно. В подобных вопросах господин Бовари по большей части остается профаном.

Трагическая история Лючии и музыка Доницетти вызывают у Эммы воспоминания о дне своей свадьбы. По сравнению с экстатическими страстями, проживаемыми на сцене исполнителями, радость тех давно прошедших часов видится ей как «обман, нарочно придуманный, чтобы отнять надежду у всех желающих»¹. Это любопытное наблюдение: Эмма воспринимает художественное творчество как нечто производное не от наших желаний, а от их отсутствия. Что это говорит нам о самом Флобере, который потратил всю жизнь на воплощение (или попытки воплощения) своих эротических фантазий? Если он верил в то, во что верила Эмма, чему должны верить мы, его читатели? Его собственным желаниям или его искусству? В конце концов, «Госпожа Бовари — это я!» — самая известная фраза Флобера.

¹ Приводится по переводу А. Ромма.

Не все литературные супруги скромны и незаметны. Андромаха, Клитемнестра, леди Макбет играют собственные роли, не менее яркие и запоминающиеся, чем роли их брачных партнеров. Конечно, Ахерб (муж Дидоны), донна Химена (жена Сиды), Алексей Александрович Каренин (муж Анны) — несколько более неясные образы, но мало кто, по-моему, обладает свойством Шарля Бовари — эффектом незаметности и одновременно необходимого уравнивания.

Страсть, талант к воображению, оригинальность, обаяние — всего этого лишен господин Бовари, но он не лишен любви. Господин Бовари любит свою жену. После ее смерти он изо всех сил старается ее не забыть, однако день за днем любимый образ постепенно тускнеет в его памяти, и бедный господин Бовари остается безутешным. Лишь в сновидениях ему удается ее вспомнить: каждую ночь он видит ее и подходит к ней, но, когда пытается ее обнять, Эмма растворяется в массе разлагающейся плоти.

Вскоре после смерти Эммы — в качестве примера литературной беспристрастности — господин Бовари умирает, сидя на той самой садовой скамейке, на которой крутила свой любовный роман Эмма. Перед смертью он прощает любовника жены, заверяет его, что не таит зла, и громко говорит вслух: «Это игра судьбы!» Таковы его последние слова. Издевательски, в качестве своего рода посмертного оскорбления, Флобер вкладывает в уста бедняге штамп, который привел бы в восторг его будущих героев — шутов Буvara и Пекюше¹.

¹ Бувар и Пекюше — герои неоконченного сатирического романа Флобера (опубликован посмертно в 1881 г.). — *Прим. науч. ред.*